

O PARADOXO CONTEMPORÂNEO QUE ARTICULA VERDADE E AUTOFICÇÃO NO TESTEMUNHO

VALÉRIA IGNÁCIO (DOUTORANDA)
Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP)
São Paulo, São Paulo, Brasil
val.pizzani@uol.com.br

RESUMO: A produção teórica crescente sobre a autoficção nas últimas décadas ainda deixa lacunas quanto às relações do fenômeno com os relatos de teor testemunhal. Este artigo tem como objetivo problematizar as escritas da memória e da experiência traumática, quando amparadas em um contrato de ambiguidade, e interrogar em que medida a autoficção compromete a legitimidade do testemunho. Para isso, toma-se a novela *Os visitantes* (2016), do escritor Bernardo Kucinski, ambientada na ditadura civil-militar brasileira. Infere-se que a paradoxal presença do referencial histórico e de estratégias autoficcionalis na operação narrativa concorre para potencializar a verdade testemunhal e a produção de sentidos em relação à experiência de violência e à história oficial.

Palavras-chave: Autoficção. Testemunho. Ditadura. Bernardo Kucinski.

Artigo recebido: 30 maio 2018.
Aceito: 27 jun. 2018.

IGNÁCIO, Valéria. O paradoxo contemporâneo que articula verdade e autoficção no testemunho. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 170-182.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 30 jul. 2018.

THE CONTEMPORARY PARADOX WHICH ARTICULATES TRUTH AND AUTOFICTION IN TESTIMONY

ABSTRACT: The growing theoretical production on autofiction in recent decades still leaves gaps regarding the relations of the phenomenon with reports of testimonial content. This paper aims to discuss memory writings and texts of traumatic experiences, held in an ambiguity contract, and to question to what extent autofiction compromises the legitimacy of testimonies. For this purpose, the novel *Os visitantes* (2016), by Bernardo Kucinski, was chosen, set in the Brazilian civil-military dictatorship. It is inferred that the paradoxical presence of the historical referential and of autofictional strategies in the narrative compete to enhance testimonial truth and the production of meanings both in relation to the experience of violence and to official history.

KEYWORDS: Autofiction. Testimony. Dictatorship. Bernardo Kucinski.

Testemunhos literários referenciados nas ditaduras latino-americanas publicados neste século desafiam-nos com um singular paradoxo: para além das aporias que caracterizam as escritas da memória e da experiência traumática, muitos deles trazem como denominador comum a categoria da autoficção. Materializam, sem dúvida, uma atualização de estratégias narrativas para dar forma estética e visibilidade às tormentas que marcaram a história do continente na segunda metade do século XX, mas também interrogam, de forma incisiva, o estatuto de representação e de verdade.

As principais questões que orientam este ensaio estão dirigidas à manifestação literária dos sujeitos que reivindicam o nome próprio para afirmar a superioridade do texto artístico sobre o referencial. E, de forma mais específica, indaga-se em que medida a autenticidade do eu que faz “ficção de fatos estritamente reais” – nas palavras de Serge Doubrovsky, o criador do neologismo autoficção, em 1977 – impacta a credibilidade do relato de teor testemunhal.

Parte-se da presunção de que as formas de representação do trauma não deixaram de trilhar um percurso acidentado e que a autoficção seria uma perspectiva contemporânea alternativa de enunciação para legitimar a narrativa originada no trauma. Ao mesmo tempo, eleger a ficção do eu como estratégia para o enfrentamento das aporias do testemunho sugere, mais que

desvelamento, interrogações. Uma hipótese incipiente para responder ao que, em princípio, parece contrassenso, é que os novos jogos discursivos da memória permitiriam mobilizar imaginários adormecidos sobre a história oficial das ditaduras latino-americanas. Colocá-las de novo em cena, indagar mais uma vez os subterrâneos, incitar leituras outras.

Um livro em especial alimenta a análise teórica: a novela *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski, em que espectros de personagens do romance anterior, *K – Relato de uma busca* (2011), participam de um curioso jogo metalinguístico com o autor e questionam a narrativa sobre o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa Kucinski, morta pela ditadura civil-militar brasileira em 1974.

O indecível que paira sobre a crescente produção literária autoficcional remete-nos, em princípio, à fabulação desmedida e à espetacularização do sujeito contemporâneo. No exame desse novo fenômeno e da recorrência ao termo autoficção para nomear um número extraordinário de produções literárias na contemporaneidade, é válido cumprir um breve percurso e estabelecer alguns marcos históricos.

As escritas de si, na acepção de produção em primeira pessoa que performa a noção de sujeito, remetem a longínquas tradições do Ocidente. Nesse sentido, podemos tomar Agostinho como autor da primeira obra referida como biográfica – *As Confissões* –, no século IV, apesar de as formas da correspondência já terem registros históricos desde os séculos I e II. Em ambos os exemplos, o conhecimento de si é o motor do registro escritural, mas, já nos começos desse tipo de relato, para além da constituição de um sujeito, identifica-se o propósito do se mostrar: “[...] a carta, que trabalha para a subjetivação do discurso, constitui ao mesmo tempo uma objetivação da alma. Ela é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro” (KLINGER, 2012, p. 24).

Em contraste com o dogma cristão que movia Agostinho, e que articulava a subjetividade, a culpa e a verdade em busca da transcendência, a partir do Renascimento a perspectiva é diversa e a escrita de si adota como eixo um sujeito que descarta a submissão a modelos preestabelecidos. Montaigne e os ensaios produzidos no século XVI são uma referência emblemática dessa manifestação, em conjunto com os diários e as correspondências, mas já trazem em seu projeto um indivíduo que se autoriza a valorizar a experiência pessoal como pressuposto para a análise de diferentes temas.

Na modernidade, o sujeito em crise adota como orientação uma consciência reflexiva. Porém, na produção literária, não mais se revela uma franqueza desinteressada, a eloquência renascentista ou o individualismo romântico. O deslocamento desse sujeito tem uma de suas primeiras referências no questionamento de Nietzsche, no século XVIII, ao *cogito*

cartesiano, à falsa instância do pensar e sua falibilidade enquanto pressuposto de verdade. Ao retomar essa reflexão, a formulação de Foucault sobre a verdade a apresenta como elemento constitutivo de um jogo histórico, que se relaciona tanto com práticas subjetivas como com mecanismos de poder.

O sujeito que chega ao século XX traz, assim, na bagagem, uma crise moral e social, a descrença na autoridade da igreja e um eu múltiplo a conjugar dinâmicas de forças contraditórias. É esse sujeito cindido que, na expressão estética, depara-se com nova crise, agora da representação, e com a ruptura da autoridade autoral. Foucault e Barthes assinalaram, nos anos estruturalistas de 1960 e 1970, essa perda de nitidez e espessura da figura autoral. A dessacralização do autor dá lugar à linguagem, à função autor, a criações intervalares, em última instância, a uma fratura.

Nos finais do século passado e inícios do século XXI, a reivindicação de lugares de fala e do nome próprio engendram um novo projeto: a autoficção. Desde que, em resposta a Philippe Lejeune e a seu quadro-síntese sobre possibilidades autobiográficas, na publicação *O pacto autobiográfico*, de 1973, Serge Doubrovsky responde, no romance *Fils*, de 1977, com a criação do neologismo, uma horda de autores emergiu de seus laboratórios de artifícios para reivindicar novo contrato de subjetividade. Essa autorreferência da primeira pessoa, sem compromisso com a cronologia, a linearidade e a verificabilidade, assinala, segundo Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro* (2007), o retorno do autor e a virada etnográfica, novas perspectivas de questionamento da identidade, caracterizadas não só pela crítica do sujeito e pelo proposital embaralhamento da verdade, mas especialmente pela cultura da espetacularização.

NARRATIVAS INDECIDÍVEIS

Segue a crítica do sujeito. Presença e falta avultam no imbricamento do real e do ficcional que caracteriza as escrituras da contemporaneidade, multiplicadas em um entre-lugar que mobiliza autobiografia e ficção. O que, para Lacan, condena o sujeito à falta, mas que a própria falta revela, torna-se combustível na relação entre texto e sujeito autoral. Em forma de “letras despedaçadas” (palavras de Doubrovsky), a polêmica é levemente apropriada por escritores de diferentes matizes, estendida a manifestações estéticas e reflexões críticas várias.

A recriação do real, mediada pelo imaginário, a partir dos dados presentes do passado, pode ser compreendida como uma “sedução alucinatória do imaginário” (SARTRE, citado em RICOUER, 2007, p. 69), que

assinala tanto as grandezas como as falências da memória. A originalidade da ficção e os “contrabandos filtrados da vida” foram sinalizados por muitos autores-teóricos, a exemplo de Llosa.

[...] não é o enredo que decide a verdade ou a mentira em uma obra de ficção. Senão que ela seja escrita, não vivida, que seja feita de palavras, e não de experiências concretas. Ao traduzirem-se em linguagem, ao serem contados, os fatos sofrem uma profunda modificação. (2004, p. 14)

Distância, tempo real e ficção implicam um abismo, assegura Llosa, como fatos e palavras em uma mesma tentativa de significação. A mentira da ficção é registro dos fantasmas que recuperam o tempo perdido em simulacro. “Por isso a literatura é, por excelência, o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas, meias-verdades, relativas, verdades literárias que com frequência constituem inexatidões flagrantes ou mentiras históricas” (LLOSA, 2004, p. 19).

A narrativa autoficcional toma como premissa essa mesma elaboração artística e faz jogo duplo com o real, mas evidencia, entre a matéria ficcional e o real, um indivíduo necessariamente atrelado à noção de sujeito histórico. A presença autobiográfica real do autor empírico em textos ficcionais pressupõe, dessa forma, a substituição da veracidade por uma subjetividade que interpreta o tempo de forma particular. Segundo Doubrovsky, “a autoficção se inscreve no funcionamento simbólico da própria escrita [...] ilustra o despedaçamento irremediável do referido sujeito” (2014, p. 117-118). O escritor assinala ainda a falibilidade da memória: “Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam [...] falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças trucadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa” (2014, p. 122).

Numa tentativa de sistematizar a abrangência dessa “palavra-teste, palavra-espelho, que nos devolve as definições que lhe atribuímos” (2014, p. 218), o crítico Philippe Gasparini, no artigo “Autoficção é o nome de quê?” aponta uma visada referencial que caracteriza, na atualidade, não mais a exclusiva análise interna dos textos, mas diferenças que devem ser buscadas também no território da recepção, necessariamente mediadas pelas noções de sujeito, identidade, verdade e sinceridade. O que ele entende como uma “mutação cultural” evidenciaria uma nova concepção do eu em suas formas de expressão na sociedade contemporânea, alicerçando-se, agora, em um duplo contrato de leitura, amparado pela ambiguidade e pela aura de mistério evocadas pelo nome autoficção.

Se o referencial é reelaborado, como situar nesse horizonte os testemunhos em que a escritura tem como motor uma experiência limítrofe, marcada pelo arbítrio e pela violência? Como dissimular uma verdade biográfica ou histórica por meio de duplos indícios que o eu experimenta ficcionalmente? Uma hipótese que, nesta reflexão, se compartilha com Vincent Colonna, é que os procedimentos especulares presentes na autoficção permitiriam um desdobramento da figura autoral em sua relação com a verdade dos fatos.

[...] um fenômeno de duplicação, um reflexo do livro sobre ele mesmo ou uma demonstração do ato criativo que o fez nascer [...]. A ficção literária se mostra então não como espaço de ilusão, mas como laboratório onde os mecanismos são desmontados e apresentados ao leitor com o fim de lhe proporcionar o prazer de descobri-los. (COLONNA, 2014, p. 55-56)

No caso específico dos testemunhos literários, essa operação do texto estaria a serviço de romper com os impedimentos característicos da representação das experiências de violência e em oposição à narrativa legitimadora da história oficial. Tem-se, no relato testemunhal, um sujeito determinado a elaborar esteticamente a singularidade da experiência de opressão e, ao mesmo tempo, a difícil tarefa de situar as vivências-limite entre a norma e o desvio da linguagem. Em relação a essa tensão, é pertinente resgatar a formulação de Seligmann-Silva de que a representação de teor testemunhal não pode reduzir o real à sua ficção literária. Segundo ele, entretanto, na articulação da dimensão histórica e do registro literário da experiência, é a linguagem poética o recurso possível para o enfrentamento do indizível, “o trauma encontra na imaginação um meio para a sua narração; a literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (2008, p. 70).

Esse território de limiar característico dos relatos de teor testemunhal está presente também na fatura das produções autoficcionais, mas seus objetos são claramente distintos, embora o propósito da ambiguidade os aproxime em alguns casos. Se, nos primeiros, a verdade histórica é determinante, nas segundas, converte-se em pretexto para a verdade literária. Ambos partilham, por fim, os fantasmas da memória e a fuga à exatidão científica. Conjugam, ainda, “a vulnerabilidade fundamental da memória, que resulta da relação entre a ausência da coisa lembrada e sua presença na forma da representação” (RICOUER, 2007, p. 72). A arbitrariedade que governa os procedimentos formais presentes nas escritas do eu contribui, em última instância, para acentuar o indecível que pauta o sujeito e a identidade obscuros da contemporaneidade.

EXPERIÊNCIA REVISITADA

O passado que permanece nas dobras do presente, independentemente de qualquer esforço que pretenda ocultá-lo, segue vigilante enquanto viverem testemunhas de um tempo decorrido. Não está necessariamente atrelado à consciência histórica nem somente à vulnerabilidade imaginativa da memória, mas mantém estreito diálogo com ambas as instâncias. Na construção das escritas de si na contemporaneidade, essa proximidade não se modifica, mas se desloca para dar lugar a uma motivação performática que evidencia os mecanismos e artifícios da criação.

A novela *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski, nos permite iluminar alguns dos procedimentos característicos da autoficção e contribui também para a reflexão sobre o fenômeno quando relacionado à experiência, à memória e a relatos de teor testemunhal. A narrativa toma como referência a primeira obra literária do autor, *K – Relato de uma busca* (2011), que reconstrói fatos do desaparecimento de sua irmã Ana Rosa Kucinski e do marido Wilson Silva, em 1974, durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). No conjunto de histórias que compõem o livro, cujo fio condutor é o pai à procura de informações sobre a filha, professora de química da Universidade de São Paulo e militante política, revela-se a angústia do percurso de reconstrução, por meio de vestígios, da vida clandestina de Ana Rosa e de seu paradeiro. Essa trajetória é entremeada por capítulos autônomos, sem organização temporal, que apresentam uma versão não oficial dos fatos, como ações de agentes do regime e práticas em relação à tortura.

Nesse romance, a ficcionalização como recurso de mediação da matéria histórica já se insinua na articulação de inúmeras vozes pelo narrador. Na terceira pessoa, é apresentado um labirinto de negatividade crescente, que remete não apenas ao apagamento de rastros e à supressão de corpos, mas à dimensão coletiva da ação repressiva e do silenciamento do estado.

Em *Os visitantes*, personagens do romance anterior procuram o autor para cobrar esclarecimentos sobre as versões e informações que julgam equivocadas em *K*. Nesse confronto, coloca-se em cena o processo de criação artística e o testemunho da história. Nas primeiras páginas do livro, um paratexto sem assinatura informa ao leitor que “Tudo aqui é invenção, mas quase tudo aconteceu” (2016, n.p.). Lança-se, dessa forma, a semente da desconfiança que irá permear toda a narrativa, desde o embaralhamento de autor empírico, autor-criador e narrador ao desfile de vozes e personagens a exigir respostas e explicações. O autor do romance anterior agora é narrador e personagem da novela, mas apresenta indícios que confundem esse estatuto, por exemplo, ao perseguir reconhecimento, tendo sido o romance *K*. premiado e objeto de críticas favoráveis na academia e na mídia.

“Meu livro não é um tratado de história, é uma novela de ficção” (KUCINSKI, 2016, p. 13) é a primeira das muitas tentativas de esclarecimento repetidas ao longo da narrativa em resposta ao questionamento dos visitantes. As identidades dos 11 visitantes são incertas do ponto de vista referencial e não é possível afirmar se têm registro civil, se são testemunhas da história real ou apenas personagens. Figueiredo sugere que a autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno: “são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde” (2017, p. 65).

A senhora sobrevivente de Auschwitz, a amiga da irmã, o ex-colega de jornal e o estudante estrangeiro, entre outras personagens, assemelham-se a consciências autorais no exame de suas próprias falhas, sejam elas relacionadas ao processo de criação ou à reconstituição de fatos históricos. Questões éticas, culpas e inadequações somam-se à difícil recuperação dos escombros do passado e ao confronto entre a verdade do sujeito e a história oficial. Tudo isso embalado pela autorreferência à tarefa do escritor, inúmeras vezes apontada na narrativa:

Falei: Eu sou escritor, faço ficção, faço arte. Ele protestou: Então não faça arte com pessoas que podem ser identificadas nem com episódios que todo mundo sabe que aconteceram, faça ficção mesmo, inventada. (p. 73).

O excerto nos remete de forma particular à problematização da autoficção, assim como evidencia que a novela de Kucinski acrescenta à reconstrução arbitrária da memória inaugurada por Doubrovsky novos ingredientes. Para além das pistas falsas e dos duplos enunciativos – o próprio autor já se propõe com uma identidade obscura –, a narrativa não cessa de apresentar novos marcadores de dissimulação e ambiguidade.

Capítulo surreal? Surpreso, perguntei: Surreal por quê? Porque a inauguração se deu depois que a ditadura tinha acabado, o discurso do vereador deixa isso claro, e K. já estava morto, portanto ele não poderia estar naquela cerimônia. Levei um susto. Ninguém havia notado isso, nem a minha ex, que lera o manuscrito, nem o amigo [...] nem o revisor. Tentei justificar: Mané, quando ele passa mal ao visitar os presos não está explícito que morre. Ele me refutou: Mas está implícito. (KUCINSKI, 2016, p. 38)

Não são raras as situações em que é colocada em evidência a indiscutível relação entre o narrado e a realidade, como por exemplo, na conversa com um dos interlocutores, quando afirma que “foi difícil trabalhar os fatos no modo ficcional” (p. 37), ao admitir que “o livro [K.] é a história do

seu desaparecimento [da irmã]” (p. 54) ou “estamos falando de uma vida” (p. 56). Referências cruzadas apontam para o embaralhamento não apenas de real e de fábula, mas para uma estratégia proposital de ocultamento e desvelamento, que desestabiliza tanto a ilusão biográfica como a categoria da verdade.

Depois do último visitante, o capítulo intitulado *Post Mortem* recria o depoimento de um ex-torturador em reportagem da televisão, informando sobre o destino dos corpos de Ana Rosa Kucinski e do marido – incineração. “[...] ficamos em silêncio. [...] Sabíamos que era verdade. Sempre soubemos.” (p. 83). “Indizível” é a palavra que o narrador usa para nomear a mágoa profunda diante do episódio.

Indizível é também um termo mobilizado para designar a irrealidade das experiências de trauma e violência que originam os testemunhos. Para além do imperativo de relatar a experiência singular, avulta a dificuldade de representação diante de uma linguagem aproximativa, cujos significados nem sempre são capazes de produzir o sentido buscado. E, assim como na autoficção, a ressignificação da memória no testemunho também se vale do apagamento de fronteiras entre o real e a fabulação como possibilidade para a construção do discurso.

“A ditadura não foi branca e preta, havia muitas áreas cinzentas, mas a sociedade brasileira não quer saber o que aconteceu na ditadura”¹. Infere-se que o comentário do autor contribui para a compreensão tanto do aporte ficcional como do recorte de construção em primeira pessoa, estratégia que legitimaria a verdade da experiência por oferecer o detalhe e a originalidade e, assim, alcançaria maior circulação como fonte de reconstituição do passado.

RESPOSTA À HISTÓRIA

A versão de identidade atribuída a si próprio por Kucinski coincide com a realidade dos fatos na medida em que corrobora sua formação como jornalista e o desaparecimento da própria irmã durante a ditadura. Mas cessa exatamente onde principia o desfile dos visitantes, argumentos e contra-argumentos, ou seja, o que se tem na leitura do volume passa a ser a verdade da construção narrativa. A enunciação apresenta, assim, a suposta experiência pessoal de um autor empírico, e ao mesmo tempo criador, a respeito de um imbróglio (ficção sobre a experiência real ficcionalizada).

Esse deslocamento nos leva, mais que a um exercício de análise de pontos de referência e evidências presentes nas relações entre discurso e

¹ Declaração do autor no evento Flipuc, em 24 de outubro de 2017.

realidade, à negociação de significados e sentidos entre grupos sociais. Nesse aspecto, ultrapassa-se a noção de subjetividade para presumir que a intersubjetividade e o consenso tornam-se essenciais para referendar o valor de verdade de uma narrativa, o que nos sugere questões relacionadas à recepção da obra como decisivas para compreender possibilidades específicas de captura do leitor.

O que Vincent Collona denomina mecanismo do “mentir-verdadeiro” (2014, p. 44) mostra-se, aos olhos do leitor, como pacto de subjetividade, e não necessariamente de sinceridade. Nesse novo contrato, “a veracidade se apaga diante da expressão” (p. 46) e da liberdade a ela conferida na contemporaneidade, num contexto em que o leitor anseia por projetar na narrativa suas verdades particulares. Simultaneamente, a exposição do ato criativo em seu jogo com as palavras e eventuais questionamentos da própria escrita atua como catalisador de curiosa empatia, como no trecho “[...] na minha memória nunca sei o que aconteceu antes e o que aconteceu depois” (KUCINSKI, 2016, p. 41).

A crítica argentina Beatriz Sarlo, em *Tempo passado – cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), chama a atenção para a crescente confiança depositada no relato da primeira pessoa do testemunho. Indaga, particularmente, “as condições culturais e políticas que o tornam fidedigno” (p. 21), a visibilidade e a valorização da perspectiva singular do sujeito e seus usos públicos. Toma como referência, tal qual esta investigação, o fato político das ditaduras na América Latina. Assinala que essa afirmação de identidades individuais, por mais persuasiva que seja, não assegura “a memória e a primeira pessoa como captação de um sentido da experiência” (p. 40).

Apesar de interrogar sentidos e garantias do testemunho, Sarlo pondera que

A impureza do testemunho é uma fonte inesgotável de vitalidade polêmica, mas também requer que seu viés não seja esquecido em face do impacto da primeira pessoa que fala por si e estampa seu nome como reafirmação de sua verdade. Tanto quanto as de qualquer outro discurso, as pretensões de verdade do testemunho são isto: uma exigência de prerrogativas. (2007, p. 59)

Sarlo formula que as memórias referenciadas nas décadas de terrorismo de Estado na América Latina dialogam de forma direta com o cenário da atualidade com vistas a atuar nele, o que não significa que esses testemunhos estejam isentos de análise e que, em última instância, possam ser interpretados. A autora não coloca em discussão o dever de memória e sugere, inclusive, que a própria reconstituição do passado por meio da construção

narrativa testemunhal seria um caminho para o sujeito se organizar e se aproximar da verdade.

Mobilizar a reflexão da autora, ainda que ela seja dirigida de forma mais incisiva aos relatos de teor testemunhal de um contexto específico, é especialmente válido no sentido de se atentar para o risco de armadilhas ideológicas relacionadas às narrativas referenciadas no período. Ao mesmo tempo, a reflexão aponta para a sua importância enquanto uso público em favor da reconstrução democrática dos países que viveram ditaduras na segunda metade do século passado. Cumpre destacar, para além das particularidades dos relatos de teor testemunhal, que muitas das especificidades da memória e da subjetividade que os engendram estão também presentes na reformulação do referente que subsidia o fenômeno da autoficção.

Aqui nos interessa assinalar, sobretudo em relação à obra *Os visitantes*, a memória como objeto de recriação e, mais, o presente da enunciação e os sentidos que ele potencializa enquanto ação política voltada para a atualidade. Ainda que borradas as fronteiras entre o real e a fabulação, ou talvez por isso mesmo, prevalece a potência da primeira pessoa na ressignificação da experiência.

PALAVRAS FINAIS

Mais que apresentar assertivas sobre as escritas do eu na contemporaneidade, este artigo norteou-se pela interrogação dos gestos de linguagem que materializam a presentificação do passado em narrativas que entrelaçam dados referenciais e ficcionais. A “palavra-valise”, como a denominou Philippe Lejeune, nos revela, entretanto, inúmeras possibilidades de investigação teórica, especialmente, como afirma Klinger, em relação ao “questionamento das noções de verdade e de sujeito” (2007, p. 42).

Se nos detivermos no paradoxo que se instaura quando as narrativas objeto de análise são relatos de teor testemunhal – por que a escolha da autoficção para dar sentido a uma experiência de violência? –, o deslocamento que permite articular a irrepresentabilidade do trauma e as lacunas da memória características do discurso testemunhal legitimariam a opção. Além disso, infere-se a perspectiva de um novo contrato de leitura, impulsionado não apenas pela cultura da espetacularização, mas especialmente pelo apelo que a singularidade da experiência representa em contraponto à história.

Assim como o narrador contemporâneo da autoficção, o sujeito testemunhal não escapa às fraturas identitárias e isso se revela no ser de linguagem reinventado de forma a transformar a (ir)realidade da experiência

em manifestação literária. O fato de se acentuar a ambiguidade do narrado de forma deliberada, desvelando os artifícios da própria construção, significaria uma provocação ao leitor, com o propósito de desestabilizar crenças consolidadas em relação ao passado a fim de sugerir sua reinterpretação voltada para o enfrentamento real e simbólico do presente.

REFERÊNCIAS

COLLONA, V. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.

DOUBROVSKY, J. S. O último eu. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111-125.

GASPARINI, P. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-221,

FIGUEIREDO, E. Autoficção e memória. In: GONZÁLEZ, E. P.; COSER, S. (Org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017. p. 65-74.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KUCINSKI, B. K. – Relato de uma busca. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

IGNÁCIO, Valéria. O paradoxo contemporâneo que articula verdade e autoficção no testemunho. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 170-182.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 30 jul. 2018.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, UFRJ. v. 1, 2008.

VARGAS LLOSA, M. *A verdade das mentiras*. Tradução Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

VALÉRIA IGNÁCIO é doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Literatura, é também jornalista e revisora. Entre seus principais trabalhos estão os artigos em periódicos científicos Testemunho latino-americano: novas estratégias da narrativa contemporânea (*Revista Fronteiraz*, 2018), A partilha do eu como pragmática da enunciação e performance narrativa no romance *Flores artificiais* (*Letras & Letras*, 2015), Usos suspeitos do texto literário (*Revista Contexto*, 2015) e o livro *Mil e uma histórias a céu aberto* (Fussesp/Espaço de Leitura, 2016).